

中国书画

中国书法家协会主办

总第二期

目 录

1983年·第1期(总第2期)

贺词

方 毅

碑刻法书艺术

谈两晋、南北朝写经的书法

陈复澄

梁代碑刻墓志书法艺术初探

阮国林

王羲之临钟繇千字文

杨 新

丰碑墨宝焕奇光——故宫博物院《秦至清碑帖法书陈列》巡礼

单国强

古代书论注释

唐张怀瓘《书断·序》注(续完)

肖燕翼、冯小琦

现代书家、篆刻家的作品和研究

漫道雕虫不壮夫——读陈师曾《染仓室印存》(附印拓)

谷 溪

脱易而不失规格——谈沈尹默先生的书法

张启亚

庆祝党的十二大书法展览作品选(北京地区)

刘博琴、启功、欧阳中石、周汝昌、袁其微、董寿平、虞愚、端木蕻良(按姓氏笔划为序)

中日书法艺术交流展览中方作品选(一)

萧劳、谢瑞阶、胡公石、游寿、沙曼翁、蒋维崧、夏湘平、黎泉、林剑丹、许亦农、

王镛、徐梦嘉

书法理论探讨

赵壹《非草书》及其在书史上的意义

王玉池

《读碑随感》(二)

秦 公

悼念吴玉如先生

本刊特约记者

国外书坛介绍

日本书道史概观

(日)饭岛春敬著 王玉琢 编译

目 录

1983年·第1期(总第2期)

贺词

方 毅

碑刻法书艺术

谈两晋、南北朝写经的书法

陈复澄

梁代碑刻墓志书法艺术初探

阮国林

王羲之临钟繇千字文

杨 新

丰碑墨宝焕奇光——故宫博物院《秦至清碑帖法书陈列》巡礼

单国强

古代书论注释

唐张怀瓘《书断·序》注(续完)

肖燕翼、冯小琦

现代书家、篆刻家的作品和研究

漫道雕虫不壮夫——读陈师曾《染仓室印存》(附印拓)

谷 溪

脱易而不失规格——谈沈尹默先生的书法

张启亚

庆祝党的十二大书法展览作品选(北京地区)

刘博琴、启功、欧阳中石、周汝昌、袁其微、董寿平、虞愚、端木蕻良(按姓氏笔划为序)

中日书法艺术交流展览中方作品选(一)

萧芳、谢瑞阶、胡公石、游寿、沙曼翁、蒋维崧、夏湘平、黎泉、林剑丹、许亦农、

王镛、徐梦嘉

书法理论探讨

赵壹《非草书》及其在书史上的意义

王玉池

《读碑随感》(二)

秦 公

悼念吴玉如先生

本刊特约记者

国外书坛介绍

日本书道史概观

(日)饭岛春敬著 王玉琢 编译

谈两晋、南北朝写经的书法

陈复澄

魏晋南北朝在我国书法艺术史上是一个很重要的时期。在这个时期完成了从隶书到楷书、草书、楷、行等各种书体业已成熟。同时，碑刻书法风格的多种变化，一些以书法著名于世的艺术家的大批涌现和先后继承，书法作品的广泛流传，这些都为以后的草书、楷书、行书的发展奠定了基础。隋唐以后，书法艺术的各种流派及唐以来的著名书法家，都是在继承和学习这个时期的书法成就过程中产生的。这一时期遗留至今的大量墨迹是手抄经卷，这对于研究我国书法艺术的发展和书体演变是很重要的实物资料。

一、六朝写经的书风

两晋、南北朝时期，不同阶段及同一阶段的各种写经的书法也不尽相同，但总的看来，书体和书写风格介于汉隶与楷书之间，或隶意浓些，或更接近于楷书。和同时代的碑刻书法、章草、楷书都不一样，它是一种独特的书体面目和艺术风格。

中国历史博物馆藏晋人写经卷和北凉《优婆塞戒经》（图一）残卷，其书法风格很接近。辽宁省博物馆藏六朝写经卷残片（图二）的书法与上述两件经卷书法风格也很接近，是较典型的南北朝早期的写经书体和风格。整篇经卷的书法风格比较接近吴《谷朗碑》（图三）钟繇书《宣示表》、《荐季直表》（图四）等，但没有这些碑表书法的谨严、规范和整齐，显示



一北凉《优婆塞戒经》残卷

起復不造行能取此行非口不三亦盡大會一
是時惡鬼曰世尊曰我今極飢何故奪我食此小兒是我
飛食沙門可歸我此小兒世尊告曰昔我未成道時曾為
菩薩有鵲授我尚不惜身命救彼鵲凡況我今日以
知未能捨此小兒令汝食噉汝今惡鬼盡其神力吾終
不與汝此小兒云何惡鬼汝曾加葉佛時曾住沙門循行
行後復犯我生意惡鬼今時惡鬼承佛威神便債累昔告
造諸行今時惡鬼至世尊飛頭下化足並住誑我今恩
不別真偽乃生心向於如來唯願世
受我誑

世尊告曰聽汝誑言勿復犯今

妙法勸令歡喜時被惡鬼手聲

世尊曰我今以此山谷施照提僧

是昇三今時世尊即應山山谷便說此偈

身施清涼及住水橋樑設能造大船及設養生具

夷无慙息獲福不可量法義氣成龍終後生天上

時彼鬼曰世尊曰不審世尊便有何教世尊告曰女

出一种手写的草率、安排的不经意，因而在间架结构和笔划的书写上显得自由随意一些。与《爨宝子碑》（图五）相比较，没有碑刻书法的方整严峻和刀刻斧凿之感，但结构安排却有相同之处。运笔中强调突出的部分又和东汉以及曹魏时期的隶书碑刻相似，整体感上尚存曹魏《上尊号碑》、《孔羡碑》、《受禅表》（图六¹⁻³）的一些特色，但不似上述碑刻书法那样浑厚、凝重，用笔方法也不全同。在这些写经中，有些字几乎与汉隶的写法完全一样，如第五行的「造」、「三」、「是」等字；有些字又与魏碑字体风格相似，如第十三行的「犯」、「承」、「佛」等字；还有一些字已经是楷书的写法了，如第十二行的「加」、「曾」、「沙」等字（图七）。而最主要的书写风格是一字之中，既保留了汉隶的书写特点，同时又有楷书的用笔方法，有些部分又带有魏碑的风格。最明显的是在主笔的横与捺的收笔处常用波磔，重按铺毫，上仰出锋形成燕尾，带有强烈的汉隶意味。而起笔时，却不像汉碑那样回锋、裹毫，逆出形成蚕头，而是直接下笔顺出或折锋起笔，与楷书写法一样。点撇画也基本是楷法。有些横画与点、捺的收笔处又和魏碑相似，形成了方折的截笔。尤其是横竖的转折处，既不像汉碑那样提笔另起，而是拖锋向右下，然后折锋而下，显然是魏碑的特色。一字之中既有汉隶长笔、铺毫的写法，又有楷书中的挑、钩等用笔方法。这些都表明了由汉隶向楷书过渡的时代特征。书法风格包含着流行于这一时期的隶书、章草、楷书的特色，而又与它们各不相同，也不同于这一时期的碑刻和书法家的书法风格，形成了这时期写经的独特风格，随着时间的推移，楷法越来越趋向完善。到南北朝后期的写经及隋人写经也变为完全的楷书体了。

二、六朝写经的字体渊源

一九五九年至一九七五年，在新疆吐鲁番县火焰山公社墓葬区共进行了十三次发掘，前后总共发掘清理了晋至唐的墓葬近四百座，出土了大批汉文文书，其中有许多有明确的纪年。吐鲁番出土的六朝文书无论是年代、书法风格都和六朝写经相一致，这就更有助于我们来追溯写经的书法渊源。考察两晋、南北朝时期遗留下来的这些大量墨迹，可以看出这类墨迹的字体是两汉简书的继续，直接继承了汉代简书书体。上面提到的北凉《优婆塞戒经》（公元四二七年）和晋人写经同西凉建初四年（公元四〇八年）的《秀才对策文》、北凉神玺三年（公元三九九年）《仓曹货粮文书》、一九六五年一月吐鲁番出土的晋人写本《三国志》（图八）残卷的书法风格一样。而前凉升平十一年（公元三六七年）的《王念卖驼券》①、建兴三十六年（相当东晋永和四年，公元三四八年）白粉书于绢上的柘铭、晋泰始九年（公元二七三年）木简②（亦是吐鲁番县火焰山公社出土）、泰始五年（公元二六九年）木简（图九¹⁻²），同三国时期曹魏咸熙二年（公元二六五年）简、景元四年（公元二六三年）简等，其书体风格同西北汉简也是类似的。「西北汉简」是指西北地区出土的两汉简札，集中著录于《流沙坠简》、《居延汉简》、《武威汉简》、《武威汉代医简》等书中，一九七九年第五期《书法》杂志曾有图文介绍。西北汉简和六朝写经书法的书写方法和书体风格的共同特征，就是汉隶笔法的运用，在横、捺、点画的收笔处加以强调和夸张，形成燕尾。这种风格的书体其实在秦代就已形成。湖北云梦县睡虎地出土的秦始皇时期的律简，长沙马王堆汉墓中出土的秦末古医书、秦汉之际的帛书、古地图和《导引图》上



▶ 三 吴《谷朗碑》



▶ 四 钟繇《荐季直表》



▶ 五 《爨宝子碑》

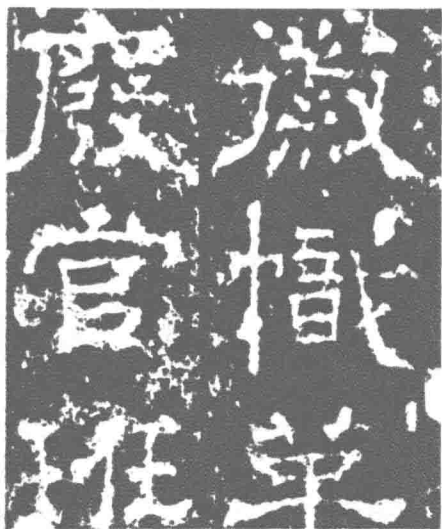


▶ 六—1 《上尊号碑》



▲ 六—2 《孔羨碑》

▶ 六—3 《受禅表》



的书体、帛书《战国纵横家书》、记载随葬器物的竹简等，山东临沂银雀山汉墓出土的《孙子兵法》、《孙子兵法》等，这一大批古书简文字资料，都清楚地看出西北汉简和秦、西汉初简书、帛书的相承关系。秦汉之际的简书、帛书已经逐渐脱离了篆书的结构，基本形成了隶书书体的结构，书写方法和风格也与汉隶相同，这和秦刻石、诏版、权量、货币、虎符、兵器文字一比较就可了然。这些简书、帛书的书体也不是偶然出现的，在东周、春秋战国时期的手写体中已经出现了某些类似的用笔方法。如山西侯马发现的东周晋国盟书（侯马盟书）是用毛笔书于玉片、玉块上的文字，解放前发现的楚国简书，仰天湖和信阳的楚简，它们的起笔处都带有逆笔回锋或折笔转锋的意味，已开隶书用笔的先河。上述所谈一系列的实物都属于各个历史时期通行的手写体，与同期的铭刻文字相比，总的书体风格有些距离。在秦以前，这种手写的文字结构属于古文，由于手写体的大量使用，必然要影响到文字本身的结构。同时，由于秦统一文字，废除古文，使得秦到西汉初期的手写体文字脱离了古文结构，但继承和发展了春秋战国时期手写字体的方法和风格，形成了隶书体。两汉时期的隶书手写体逐渐在结构上得以完善，用笔方法继续发展，形成了汉隶手写体的风格。在汉简中可以发现，工整一些的手写体逐渐被用作后来的碑刻书法，由于斧凿加工的作用，使得碑刻书法更加规范、严谨、朴茂、凝重，到东汉形成了汉隶中另一种风格的书体——汉碑隶书。汉简中草率一些的字逐渐形成了一种更加简捷的结构，这就是汉简中的部分章草简书，这种字体到三国前后，经过一些以书法著称的士大夫的书写，增加了章草书体的艺术性，使之成熟繁荣起来。而汉简书法的基本结构和用笔方法，它的轻松自由、书写的不经意、同时又有汉隶的厚重朴茂的风格继续被两晋南北朝时期的手写体继承下去了。六朝时期的写经、各类文书、各种写本书籍使用的书体，就是这一时期民间的通行书体。使用这种手写俗体的是普通的知识分子、中下层官吏和士卒、职业抄书人等。

三、六朝写经的书体和其它书体的相互关系

六朝写经书法在当时是通行的文字，由于各个阶层和书写者的不同，必然要掺杂一些不同的书写方法，所以反映出来的书法面貌比较丰富多变。一些新掺进的用笔方法，逐渐更多地被使用起来，这就为另一种风格的新书体的出现准备了条件，书体的发展正是在这种手写体的基础上进行的。在书写俗体字的基础上，一些文人士大夫不断进行字形整理和艺术加工，不断完善手写体中出现的新笔法，这就使手写俗体字变成了更加规范、艺术性更高的雅体。同时，手写书体用不同的工具和方法进行加工，如经刻、凿、铸之后，就增加了新的效果，形成了与手写体形式和风格不同的另一些书体。经过书法家整理加工以及刻凿铸之后产生的新书体，反过来又影响到手写体的书写方法，使之不断发展这种书体之间的相互影响，是书法艺术发展前进和书体演变的一个重要因素。

魏晋南北朝时期是我国书法中汉隶、章草、行书、楷书、今草等各类书体相互影响、交替嬗变之时，汉隶中的手写体和六朝时的写经书法等就是当时书体发展演变的基础。特别是在写经书法等手写俗体中出现的楷书用笔方法，使得当时的一些书家（下接十三页）

鬼此是故行毗沙用
身而造身三口四音
何等是什減世尊告

七

八 西凉《秀才对策文》

有所因决世变易故有真
詣如或此解而具其凉
信言者曰行然不宿方靈
思故梅南德堂以七符者位
依托行有常則臣等其法
信言者楊庭芝之計已成
水灌人不亦由得他代育
三板台差美表士得過其

九一 《王念卖驼卷》

月十五日王念
人得去所願王知
苦里一悔之

九二 秦始五年木简

主簿梁
秦始五年六月

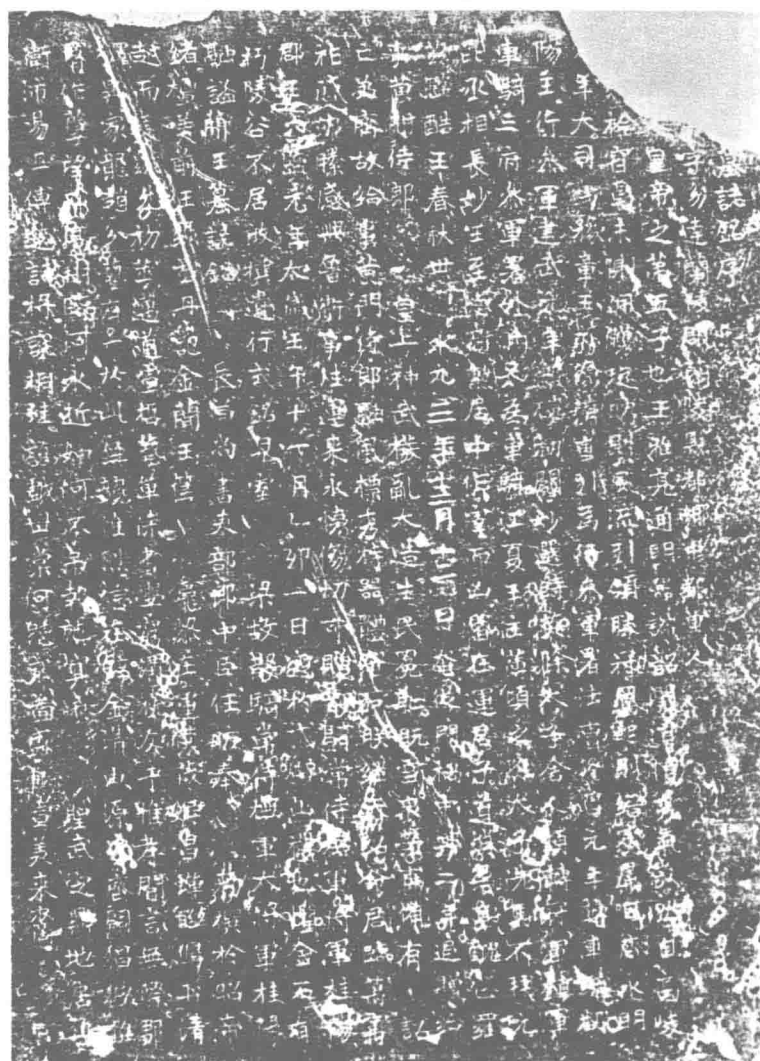
梁代碑刻墓誌書法藝術初探

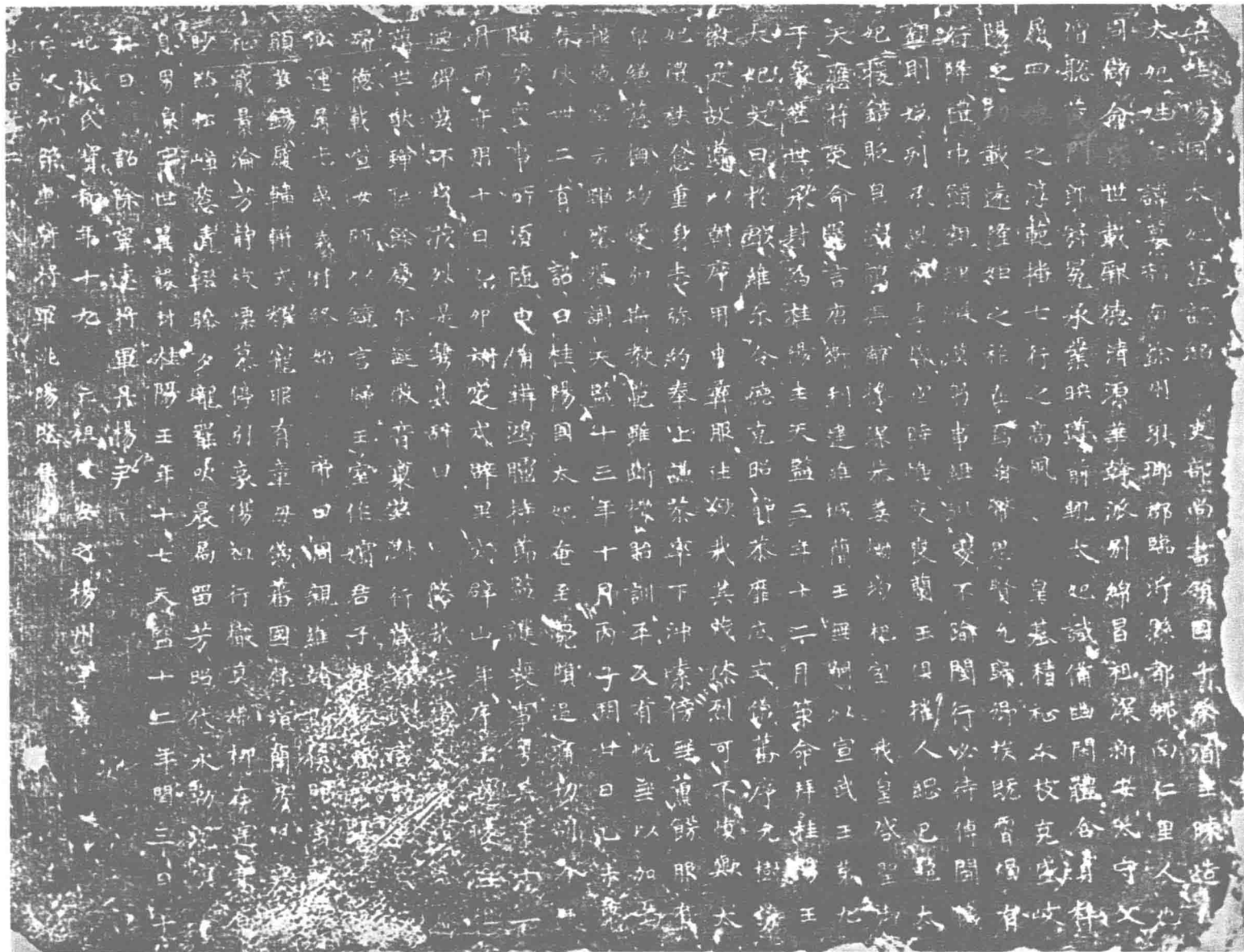
阮国林

▼二 梁桂阳王萧融墓志（局部）



▼一 梁桂阳王萧融墓志





南京太平门外甘家巷一带，在

我国南北朝时期，为萧梁帝室诸王的族葬区之一。解放前后，曾相继发现和出土了不少这一时期的碑刻墓志。一九八〇年九月，南京市博物馆在太平门外张家库考古发掘中，又获得两方梁朝墓志。一方为桂阳王萧融墓志（图一、二），一方为桂阳王妃墓志（图三、四），两方墓志的表面虽稍残泐，但字迹清晰完好。志文均出自当时名家之手，书法精湛，刻工亦佳。书体均属楷书，而风格又有所不同。这两方墓志对研究我国魏晋南北朝时期的书体演变与发展，书法艺术的流派和风格，是难得的珍品。本文拟就这两方新出土的墓志，结合以往发现的其它梁帝室诸王碑、志等，对梁代的书法艺术作一点探讨。南京地区，通过历年来的考古发掘调查，迄今为止，所发现的具有较高书法艺术价值的梁代碑、志，大约有以下几种：

《梁桂阳简王萧融墓志》为矩形石质，长六十，宽六十，厚九厘米，文凡二十行，满行二十八字。根据志文和史书记载，萧融是梁太祖第五子，梁武帝萧衍之弟，南齐时，官至车骑三府参军，于齐永元三年以谋叛伏诛，死于东昏侯之手。萧衍即帝位后，追封为桂阳简王。墓志撰写者任昉，官吏部郎中，是齐梁之际著名的文学家，号曰「人友」。《梁书》说他「雅善属文，尤长载笔，才思无穷。当时王公奏表，莫不请邕。昉起草即成，不加点窜」。他所撰写的萧融墓志，通篇是当时流行的骈体文，特别是铭辞部分，文

句工整，用辞华丽。其序文已被收录于清严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》的《全梁文》中。其所书萧融墓志，笔力遒劲，技法纯熟，体势奔放。字体属楷书体段，但在字形结构和笔意方面，时而流露出隶书的习遗。堪称梁朝书法的一篇优秀代表作品①。

《梁桂阳王妃王慕韶墓志》亦矩形石质，长四十九、宽六十四、厚七·五厘米。文凡二十一行，满行二十三字。天监十三年（公元五一四年）立。王慕韶为琅琊王氏之后，东晋丞相王导的七世孙女。志文由王暕撰写。王暕官吏部尚书，王慕韶从兄，是琅琊王氏的后裔。琅琊王氏的书法为历史所推崇，能博采众家之长，形成书法新势，极富创

四 梁桂阳王妃慕韶墓志（局部）

造精神，对于推动我国书法艺术的前进，卓有贡献。王暕作为这一氏族的重要成员，亦有相当的书法功底。这方墓志，属于严谨的楷体，恭整典雅，清秀妩媚，颇富新意，具有很高的艺术价值，可称南朝时期书法艺术风格的一个重要流派的代表作。

《梁永阳昭王萧敷墓志》，天监元年（公元五〇二年）立（图五）。

《梁永阳敬太妃王氏墓志》，普通元年（公元五〇二年）立（图六）。碑石已佚，拓本存上海博物馆，志文均为梁尚书右仆射徐勉撰写。楷书体，点划洒脱，用笔流畅自如，风格与萧融墓志近似②。

《梁南平元襄王萧伟墓志》，中大通四年（公元五三二年）（图七、八）立。

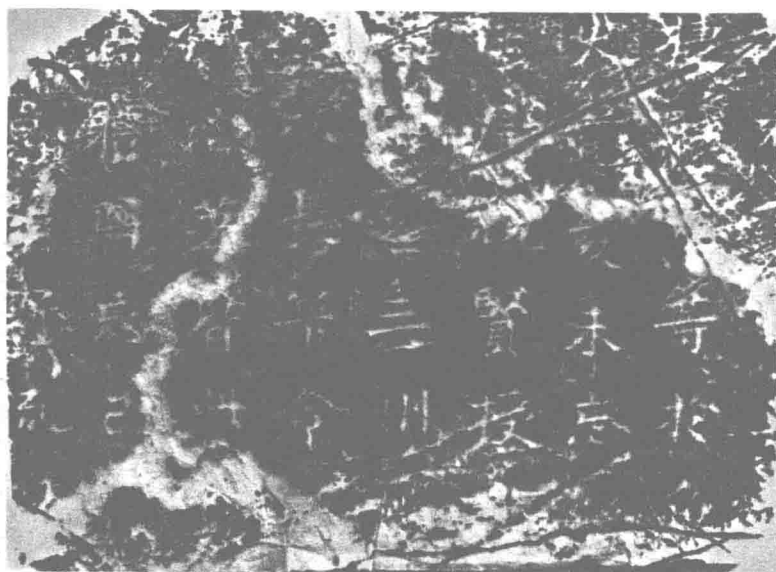


將權身處帶車戰居海泰至探
 擢時書上卷昭月古語述月
 夢載見芳猷分塞校舍石川山園

墓志

應將革命受終文祖覽周南而香
 涕誠常祿而興衰天監元龜四月
 八日 命曰丘元府故後軍諮議
 參軍德履詳將誠業開直微齊嘉
 慶風流藉甚道長世短獨懷結進
 憂作既建永莫慟可足贈傳中
 司空永陽郡王食邑二千戶

▲五 梁永陽昭王蕭敷墓志



▲七 梁南平元襄王蕭偉墓志

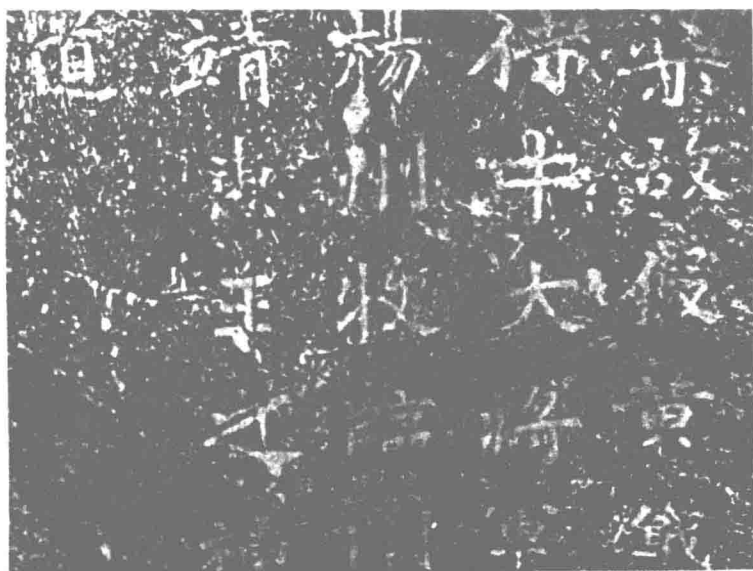
▼十二 梁始興忠武王蕭憺碑

雍中壘儀形三第飛騰
 九軌綃是謳歌明茲獄
 市之之上鉉燹理陰陽
 陪鑒內親侍 碑龍

▼十 梁安成康王蕭秀碑

史周宗之
 史紀赫成
 史郊道宣
 史吳子行
 史周天仁
 史儲係世

梁故侍中
 司徒驃騎



▲九 梁临川靖惠王萧宏神道石柱题额

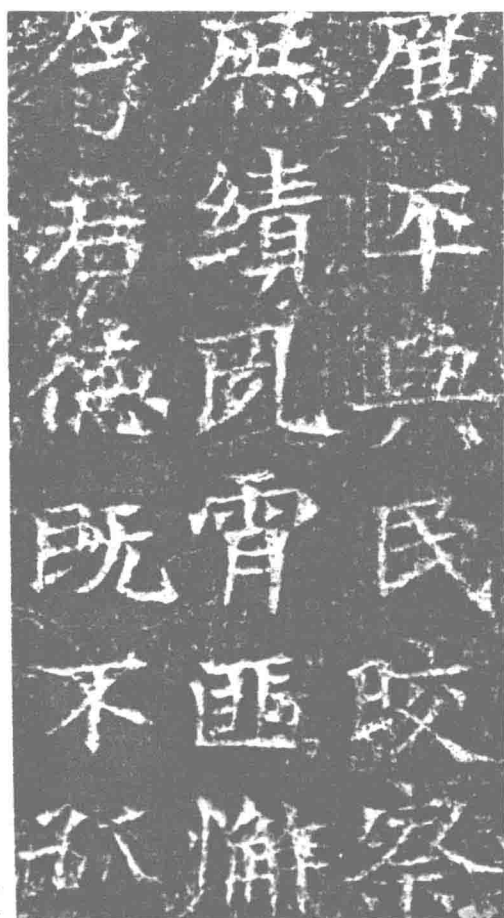


▲八 梁南平元襄王萧伟墓志

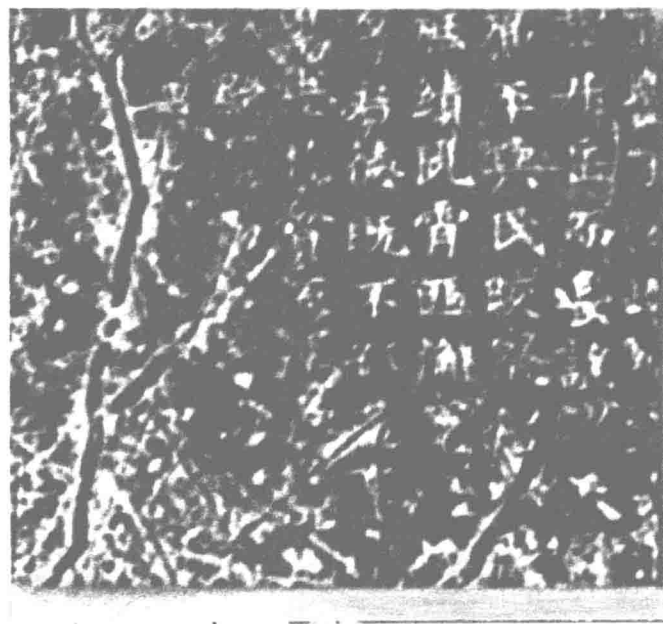


▲六 梁永阳敬太

▼十四 南京燕子矶梁墓志



▼十三 南京燕子矶梁墓志



▼十一 梁始兴忠武王萧憺碑



出土时为四块长方形石志，残泐较重，仅一块存字较多，共一二二字。字体娟静秀丽，法度严谨，是成熟的楷书，书体风格与王羲之墓志近似③。

《梁临川靖惠王萧宏神道石柱题额》，普通七年（公元五二六年）立（图九）。字迹保存完好明晰，共二十一字。字体端庄稳静，用笔凝重峻厚，是成熟的楷书。

《梁安成康王萧秀碑》，天监十七年（公元五一八年）立（图十）。

《梁始兴忠武王萧憺碑》，普通四年（公元五二三年）立（图十一、十二）。两碑均是当时著名书法家贝义渊书写。因长期暴露野外，萧秀碑文字已残泐严重，所存无几。萧憺碑文字也已残泐过半，但目前还是南京地区地面上文字保留最多的一块梁朝碑刻。从现存文字看，两碑书体娟秀圆润，精严道劲，流畅的笔势亦觉神态飞扬。萧憺碑额大字，略带行书笔意，更显雄健苍劲，气韵高逸。此碑书法为历代所推崇，不失为梁朝书法的一篇优秀而典型的代表作。

另外尚有南京燕子矶失名梁墓出土的普通二年墓志（公元五二一年）（图十三、十四）。是南京地区目前六期墓志中刻文最多的一方。文凡六十五行，满行五十七字，共约三千余字。由于部分文字漫漶不清，墓主人姓名已无从稽查，但从志文中有关世系、生平业绩、联姻等记载，可知亦为梁朝世家大族。志文字体系带有隶书予遗的楷书，茂密严整，端正隽秀，书体风格与萧融墓志近似④。

从以上萧梁帝室诸王碑志等所提供的材料，我们可以看到梁朝书法艺术的一些重要特点。首先，这些材料说明南朝是我国书体由隶书向楷书演变的重要转折时期，梁朝则是我国楷书艺术得到巨大发展而日趋成熟的一个重要阶段。我们知道，对于六朝特别是东晋以后至隋唐书法艺术由隶到楷的演变，历来是书家所重视和研究的课题，很多专家学者都进行过专门的研究。根据南京地区出土的六朝墓志的书体，我们认为东晋时代几个大家族的墓志，基本上还属于隶书体段，而在结构和笔划方面则已突破了隶书的规范，朝着楷化方向发展。但是到了南朝，从刘宋元徽年间的明昙喜墓志起⑤，直到萧梁时代的萧融、墓昭等诸王碑志，已经属于楷书范畴，能够划归隶书体的则一种也没有。这就说明了南朝时代书法历史的车轮已经前进到了以楷书为主流的字体阶段。同时将南朝早期的明昙喜墓志与晚期的萧梁诸王碑志相比，在完全脱离隶书笔意和朝着成熟的楷书方向发展，后者又前进了一大步，而且步伐是相当快的。

其次，南朝的楷书，在朝着成熟期的楷书发展过程中，梁代具有举足轻重的地位。仅从南京地区目前所发现的梁代碑、志而言，它们之间在书法艺术上存在着不同的风格。从以上所举的萧融、王墓昭及

其它梁室诸王的碑、志书法艺术看，这种不同的艺术风格，可能代表着当时的不同艺术流派，从中至少可以看出存在两类不同风格和流派。

一类是以梁桂阳王萧融墓志为代表，包括梁永阳王萧敷夫妇墓志和梁普通二年失名墓志等。这一类风格特点是朴拙凝重，沉雄道劲。撰写者具有相当的书法修养，技法熟练，能得心应手。用笔方法多采取侧锋起笔，重起轻收，轻起重收，点划潇洒，转折自然，没有任何矫揉造作之感，但它在字体的某些方面却保留着隶书的遗意，如字的间架结构方中见扁，和后来的楷书相比有未臻成熟之处，笔划之间也时而透露出隶书的予遗。另一类以王墓昭墓志为代表，包括萧伟墓志，萧憺碑、萧秀碑，萧宏神道石柱题额等。这一类风格特点是娟静娟秀，圆中带方，柔中带刚。用笔方法亦多采取侧锋起笔，起笔不藏锋，收笔不收锋。字体于严谨中求潇洒，用笔于圆润中求雄健。这一类与前者相比，已属成熟的楷书范畴，是一种更加成熟的楷书。但是，这些碑、志的书法在相互比例和分行布白上，和后来隋唐时期相比，仍有明显的不同，笔者认为，这种差异说明楷书在发展中反映出的某些幼稚。上述这种不同的书法流派、艺术风格的并存，互相争奇斗艳媲美的局面，是书体发展处于变革时期的必然现象，也是一种积极的因素，这对于促进书法艺术的发展能起推动作用。在媲美中，不同的艺术流派都朝着楷书的成熟期靠近，而终于在隋唐之际完成了这一由隶到楷的历史性变革，为我国唐代书法艺术的巨大发展，许多著名的书法家的出现，奠定了坚实的基础。

再者，我国书法艺术在由隶到楷的大转折中，萧梁一代是一个重要的时期。它上承魏晋之遗风，下开隋唐之先河。这多种风格并存的局面，不是一个偶然现象。魏晋以后，南北分途，书法曾有过各自独立的发展。南以帖著，北以碑称，南帖在篆隶的原有基础上直接向真、行、草方向发展。北碑在篆隶的原有基础上继续发展，历经一个魏碑阶段。因此，我们从上述的萧梁帝室诸王碑、志等书法看，南北书法在篆隶的基础上同时朝着楷书的演变过程中，南方的书法虽然没有象北方有过一个魏碑阶段，但以萧融和萧敷为代表的这一流派，却给了我们留下一丝由隶入楷的脉络可寻。然而以王墓昭、萧伟、萧憺为代表的这一流派，从风格来看，既有北碑苍劲有力的一面，也有南帖温润滑柔的一面。在结构和用笔的方法上和同时期的魏碑相比，亦有近似之处。这应该和撰写者的书法修养深厚有关。如王暕是善长革新的书法世家王氏之后，贝义渊则也是名扬南北的著名书家，书法上都有很深的功底。而且他们所书写的均为帝室诸王的碑志，并非一般性应酬文字。因此，这些碑志，文字都长达千言以上，字字用笔法度森严，精益求精。可见王暕和贝义渊为代表的这一类字体，应是在南帖温柔圆

悼念吴玉如先生

吴玉如先生，原名家禄，常以字行，晚年自号迂叟。祖籍安徽泾县，生于一八九八年。早年就读于天津南开学校。不幸，于一九八二年八月八日在天津因病与世长辞，这是我国书坛的一大损失。我们失去了一位在书法艺术上卓有成就的老前辈。

吴老是当代著名的书法家，书法造诣很高，学问渊博，长年读书治学，经史子集无所不究，诗赋辞章无所不晓，文承桐城遗绪，诗尚乐府古风。为人耿介拔俗，刚直不阿，洁身自好，不喜张扬务远。

吴老一生从事笔墨，深得书法三昧。幼时所作，已是工稳沉静，老笔之年，蔚然成宗。初从宋、元入手，苏黄宋赵，鲜于枢、康里子山，皆曾手摹，上溯唐人，于欧虞褚李，均尽心以求，特别对李北海书，独有心会。中年以后，足涉《龙藏》，潜心二王，参悟《伯远》，着力北碑，刻意《元略》，独立之风，成于诸家之间。既具魏晋之风骨神质，又拥隋唐灵虚气韵。功底深厚，下笔千钧，法度森严，格调高雅。体势险中求平，神志飘逸凝重。吴老书法盛誉于京津，影响国内外。从碧张伯驹老称其出入晋法，邓散木翁则引以为甘苦知己，雪斋先生曾重资觅购其字，章士钊先生更以书谱就教。老一辈书家均极尊重吴老，青年学生更无不敬仰。吴老弟子众多，每课学生，必先教以立身之道，再授以书法，兹着眼于后学以成大器。

吴老在病重弥留之际，尚谆谆叮嘱，一切从简，万勿举动，在临终之时，尚洁身自好，恬淡若此。后学者在哀悼中，当以吴老为范，继承发扬祖国书法优秀传统，为建设社会主义精神文明尽心尽力，使书法艺术花朵更加繁荣绚丽，以不负吴老在世时之心愿！

（本刊特约记者）

转的基础上，又借助于北碑豪放刚劲的气质，互相取长补短，吸取精华，形成南方碑、志所特有的道劲而丰丽，刚健而婀娜的书体风格特点。当然，这也是书法本身必然发展的一种趋向。另一方面，梁朝本身的社会积极因素，也为当时书法艺术的发展，提供了良好的基础。在南朝的一百多年中，梁朝在武帝萧衍统治期间，政治局面对来说是比较稳定的。这对促进当时的经济、文化艺术的发展，是起着很大的推动作用的。梁武帝本人，又是我国历史上一位著名的书家。因此，在萧梁一代，呈现了书家辈出、流派纷呈、作品如林的盛况，应该和萧衍的推崇和影响有关。仅从梁室诸王营造陵墓盛行刻碑立志之风，就可可见一斑。这些墓志一般都由名家撰写，书法精湛，体势各异，其效果无疑是对当时的书法艺术的发展起着积极的促进作用。

目前在书法理论和书法发展史的研究中，对于南北朝时期书法艺术发展的脉络和前进步伐等问题的探讨，已取得了不少重要的成果，同时也有不少重要问题有待进一步解决。在这里，考古发掘和调查中所获得的碑刻、墓志等新资料，对于研究这时期书体演变所出现的纷繁局面是一种可靠的物证。但是需要说明的是，碑、志文字，只是书法艺术中的一种，当然不能以偏概全，说它能代表当时书法的全部情况。本文根据一部分梁代碑、志材料，对魏晋南北朝书法由隶到楷的历史过程提出了一点看法，目的是为深入研究这段书法史起到抛砖引玉的作用。

注释：

- ①《文物》一九八一年十二期
- ②《梁元帝王萧敷、王妃王氏墓志》，上海博物馆藏。
- ④《文物》一九八〇年二期
- ⑤《考古》一九七六年一期

（上接第五页）

都来实践，并使之日臻完善，终于在两晋前后，楷书书体逐渐形成和成熟起来了。书法家们书写的楷书又不断影响着写经的书法，使写经的民间手写体也逐渐摒弃了汉隶的用笔。其后从南北朝晚期、隋唐直至后代，民间通行的都是楷书书体了。这里所谈的情况不仅从实物中能够印证，并且也符合我国书体发展演变的规律。从篆书发展到秦隶、汉隶，情况都与此相似。两晋、南北朝时期不同结构、各种风格的书体共同存在和使用，各种书体间的交叉影响和盛衰变化，这些都是书体发生变革时期的一个特点，两晋、南北朝的写经就是我们研究这一特点的重要材料，是很值得我们继续进行探讨的。

王羲之临钟繇千字文

杨新

传《王羲之临钟繇千字文帖》卷，是一件传世有名的墨迹，为历代收藏家所宝重。原帖纸本，凡八接，纸质细腻光洁，古色古香，纵二十六点三厘米，横三百二十二厘米，行书，共一百零八行，计九百七十四字。字大小不一，小者厘米见方，大者倍之。帖前衔款「魏太尉钟繇千字文右军将军王羲之奉敕书」，帖文开首「二仪日月，云露严霜」八句，句句逗成韵，其后则辞语杂凑，不能克读，结尾「谓语助者，焉哉乎也」。其文内容与世传梁武帝周兴嗣所撰《千字文》迥异。

在这卷墨迹上，藏印累累，据此可知其流传情况。卷后纸有「平海军节度使」朱文大方印，《石渠宝笈续编》考订认为是北宋附马都尉李玮的印。李玮（一作炜），字公焰，尚宋仁宗女兗国公主，曾作过建武（一作平海）军节度使检校太尉。此印浑厚古朴，系宋印无疑，如《石渠宝笈续编》考订确属可靠，那么李玮应是此帖有迹可寻的第一个收藏者，此后便进入宋徽宗赵佶的宣和内府，现还保存着宣和旧装的痕迹。前黄绢隔水剩有的「御书」葫芦半印，前隔水骑缝处有双龙园印、「宣和」连珠印，后隔水上的骑缝压角处有「政和」、「宣和」长方印，及后白宋罩纸中心的「内府图书之印」九叠文大方印，均是「宣和装」的印记。按「宣和装」形式，在后黄绢隔水与后罩纸上应有「政和」一印，现因残损已失，又原应有宋徽宗月白色绢签，也已失，现在的金书「晋王羲之临钟繇书」签题，大约是明人写的。

后隔水上部有一「容斋」瓢印，《石渠宝笈续编》认为是南宋洪迈的印记，恐非是，待考。但此帖从宋徽宗内府流出之后，确经南宋人藏，帖末有贾似道「秋壑图书」大方印，又帖中有「封」字印为证。一些著录书认为此帖曾经进入金内府，其根据是卷中有「明昌御览」、「明昌宝玩」、「群玉中秘」等金内府印记。但是，北宋灭亡后，金与南宋相隔绝，入金内府的书画，不大可能流到南宋来。经徐邦达、启功等专家鉴定，认为金内府印均伪。卷后又有「端本」朱文大印一方，《石渠宝笈续编》认为是元朝内府「端本堂」的印玺，证明此帖曾入元内府。但元代张宴亦有「端本堂」，前黄绢隔水上有「张氏珍玩」白

文方印。「端本」一印，究属元内府，还是他人，需要再考。《石渠宝笈续编》认为「张氏珍玩」一印是张霆发的，不知何据？可信为元人印记的是《欧阳玄印》。欧阳玄，字原功，号圭斋，元延祐中登第，官至翰林学士承旨。

入明朝以后，此帖先后为晋王朱栢（有印记五方）、杨士奇（有印记三方）所有，后来便归大收藏家项元汴（子京）收藏，卷中他的印记最多，计有二十二方，并有「荷」字编号。到清代为高士奇所得，他在后纸题跋中说：「晋王右军临钟太傅千文真迹至宝。康熙丁卯（一六八七年）秋日购泰兴季氏价八百两。」高氏之后归吴俊、安岐，然而很快又落到了乾隆皇帝的手中，卷中有乾隆内府印记十方，乾隆题跋三处。乾隆传给嘉庆，有「嘉庆御览之宝」椭圆印一方。后不知何种原因，此帖流出了清官，较早有杨宜治的收藏印，后归裴伯谦。裴氏跋云：「光绪壬寅（一九〇二年，原误笔作辛丑）八月归裴氏壮陶阁，值已过季氏一倍矣。」裴氏之后有宋伯鲁、冯恕（公度）、黄君直、廉南湖和吴紫英夫妇等观款、印记，或为他们收藏，或经他们过眼。今归故宫博物院。此卷收藏印记，始自北宋，中历南宋、元、明、清诸朝，直至现代，藏印多达一百五、六十方，蔚为大观，可谓是一部历朝收藏家鉴藏的印录，由此可知它在人们心目中的地位。

此卷在流传过程中，亦屡见于著录。最早是《宣和书谱》王羲之「行书」目中，列有「书魏钟繇千文」，对照宣和印玺，应该指的就是此卷。按此卷曾为贾似道收藏，疑《悦生古迹记》应有记载，但该书未见，故无从查考。以后则先后有明·孙凤《孙氏书画抄》（仅存目）、明末吴其贞《书画记》卷四、清·卞永誉《式古堂书画汇考》卷六、清·顾复《平生壮观》卷一、清·高士奇《江村消夏录》卷一及《江村书画目》卷上、清·安岐《墨缘汇观》卷上、清内府《石渠宝笈续编》、近代裴景福《伯谦》《壮陶阁书画录》等书著录。又曾刻入明·王肯堂的《郁冈斋帖》及清内府《三希堂法帖》中，解放前有正书局曾影印出版。

据此可知《王羲之临钟繇千字文》一帖，由来已久，流传有绪，在社会上有着广泛的影响，那么，它是否为王羲之的真迹呢？何以其文内容与周兴嗣撰《千字文》迥异？

自宋、元以来，一直认为此帖是王羲之的真迹，但也不是没有人提出怀疑，所以王肯堂在刻入《郁冈斋帖》时，针对在周兴嗣之前不应有“千字文”这一观点加按语说：“观此帖者，大有宋版大明律之疑。”但是他却也为之辨解说：“不知阁帖之首，已有章草千文，虽未必是汉章帝书，亦可证千文不始于梁人矣。米元章书家申韩，豈妄许可者，亦称此帖笔力圆熟，定为右军书，临池之工，得不矜重奉为模范耶？”徐邦达先生考订认为，所谓汉章帝章草千文，实系后世伪造，米芾所见的王羲之千字文，大概是集王羲之的字，王肯堂的辨解是以伪证伪，误之又误的。

首先定此帖是唐人所书的，是明末清初人吴其贞，他在《书画记》中说：“予初展卷，见其纸墨模糊，气色暗黑，疑伪造，及细阅数行，见纸露本色，精神迥出，抑且古香袭鼻，方信真为旧物，但未必右军耳，为唐人奚疑。”此论较为接近真实。然而，高士奇在《江村书画目》中云：“神品，不可多得，当然相信它是真迹，才以重价购之。”安岐《墨缘汇观》认为“其文不克读，盖初未编次，逮后梁武始周周兴嗣次韵耳。米海岳《宝章待访录》曾经记载。”他是相信了王肯堂的话。清代乾隆在帖后跋语中对此帖亦有所鉴定，他说：“此卷托名钟、王，故掇易其辞句，以别于周兴嗣，盖好事者为之。其用笔结体，绰有内史矩矱，向以为的系真迹，谛观之，实双钩本也，然鉴藏印识，历历可数，卷首有瘦金题签，即双钩，亦当出唐宋高手，断为下真迹一等不爽耳。”弘历对此帖真伪的鉴定，是略具只眼的，但当裴景福以倍于高士奇的重价购得此帖之后，却推翻了乾隆的定案。《壮陶阁书画录》中说：“右军传世墨迹，或十余字，或数十字而止，此卷多至千余言，而玺印完美，尤为晋唐各名卷所无，凡北宋以来，秘府天章，文人秘笈，鉴赏印记备见于此，至于书法精妙，绝非唐人所能，而中多古体，人不尽识，如读岫嵒碑，固宜领袖墨池，冠绝宇内。”他太泥古了，以至于把前人正确的意见也否定了。欧阳辅在《集古求真》中再辨其伪，却又漏洞百出，十分无力。他说：“题为王右军临钟繇书，与梁周兴嗣编次文词迥异，惟末二句相同，其真迹元世藏鲜于奉常家，明初始有刊本，后郁冈斋又刻之，三希堂帖中亦有此文，殆从真迹摹刻。按此文为唐初赵模集王右军书所成，以继周兴嗣之作，明初尚见于宋金华集，不知何人改题为王临钟书，郁冈斋与三希堂据以入石，沿误至今，莫知为赵模所集。夫汉魏时安有千字文之目哉，托

之于钟，适见其陋。”考宋濂《宋学士文集》卷第十五有“题赵模千文后”云：“左右内率府录事参军赵模集右军行书千文，模在唐有能书名，尝与韩政、诸葛贞、冯承素等奉敕临摹兰亭，逮今犹有存者，予于秘府颇见之，最喜其善用笔，而正锋恒在画中，所以度越诸人也欤？此本系鲜于奉常家藏者，神采尤沈著不露，可宝也。”很明显，宋濂所说的赵模集王羲之行书《千字文》，不是这一卷《王羲之临钟繇千字文》，欧阳辅把它们混而为一了。此卷的历代收藏印中，也无鲜于枢的收藏印记，另外，此卷前衔款三行十八字，与帖本文二“仪日月”是一手所书，在同一张纸上，并非后人“改题”。至于赵模所集的王书《千字文》的内容，是否与此卷相同，宋濂的文集中未曾提到，而据徐邦达先生云，他曾见到过一古摹本，首句为“天地玄黄”，那就更证明此卷非赵模所书了。欧阳辅仅根据刻本而下此错误判断，是没有看到过原迹之故。

为了对这一名迹有一个准确的鉴定意见，一九八一年，故宫博物院曾邀请启功先生，及本院徐邦达、刘九庵、王以坤及有关人员，进行联合鉴定，经对原迹仔细观察，一致认为唐、宋间人所作，其字有的是双钩填墨，有的是临写。或从传世为王羲之的墨迹及临摹本如《兰亭序》等中采摘，或从陈僧智永的《千字文》中摘采，有的则是自造。徐邦达先生说，王羲之祖父名正，父亲名旷，所以在他的书牋中曾以“初月”代替正月，正是避家讳所致，而此帖中“正”、“政”、“町”字，均未讳改。这不但有力地证明，此帖不但不是王羲之之书，而且还证明，也不是都集的王羲之书。至此，关于此帖的真伪，可以下一结论了。而且它的内容，为何与周兴嗣编次的《千字文》不一致，那不过是作者弄的狡狴罢了。

《王羲之临钟繇千字文帖》，虽然经最后鉴定并非真品，但它的文物历史价值是不容怀疑的，我们可以这样设想，假如此帖不能保存至今，那么王羲之是否临写过钟繇的《千字文》，将永远是一个历史疑案，那对我们今天研究这位书圣，更是增添了一层迷雾。另外，尽管此帖有双钩、临写的痕迹，因而行气不贯，笔法欠缺自然，但就单个字体本身而言，它还是具有相当的艺术水平，否则就不会使那么多的鉴赏家深信为王羲之的真迹不疑。对它艺术水平的评论，如果说王永誉说它“浑圆遒劲，笔力雄伟”，有着先入为主之嫌的话，那么吴其贞说它“书法藻丽，结体茂密”，乾隆说它“笔意精到，而结构特为谨严”，则是在否定其为真迹之后下的评语。大体此帖在用笔结体上，严守矩矱而不逾于法，雍容大度而无小家气，那是不错的，对于我们今天从事书法艺术创作或初学书者来说，仍有一定的参考借鉴作用。

（本文图片未完待续）